

# Und die Dinge verstecken sich mitten im Raum

## Über die Arbeiten von Eva Chytilek

*Dominikus Müller*

In der Mitte des Raumes steht eine Kiste – nicht gerade klein, um nicht zu sagen sogar richtig groß. Übergroß; halb offen und auf die Seite gekippt, einen kleinen Messinggriff an der Stirnseite. Vor allem aber: der nach vorne gewandte und leicht angelehnte Deckel ist in einem Camouflage-Muster in Schwarz-Grau-Weiß bemalt – und zwar auf Basis der akkurat nachgemalten einzelnen Holzelemente der handelsüblichen Spanplatten, aus denen die Kiste gemacht ist. Was Eva Chytilek hier in die Mitte der Startgalerie in Wien gestellt hat, ist unverkennbar eine Transportkiste, bestimmt dazu, Kunstwerke von A nach B zu bringen, vom Atelier in die Galerie und wieder zurück; Kiste rein, Klappe auf, Kunst raus, Klappe zu, Kiste raus.

Doch diese Kiste ist geblieben. Und sie ist hier im Ausstellungsraum selbst zu einem Kunstgegenstand geworden. Sie findet sich wieder, passend platziert vor dem Eingang zu einer Artothek, in der man sich Kunst ausleihen und für begrenzte Zeit nach Hause tragen kann. Eine Erinnerung an ihre nicht allzu ferne Vergangenheit als Gebrauchsgegenstand im gleichen Feld der Dinge. Und unter ihrem Camouflage-Muster könnte man fast meinen, sie verberge ihre Kunstexistenz, diese Transportkiste, deren Name nun passenderweise *Cover* (2012) ist. Ein Kunstwerk, das bis vor kurzem noch keines war, ein Ding, das vielmehr versucht, sich hier im hellen Licht und vor der weißen Wand durch sein nicht auf den ersten Blick zweckgebundenes Muster als „Kunstwerk“ zu tarnen. Als was sonst, möchte man hinzufügen, in einem Ausstellungsraum. Doch so sehr die ursprüngliche Zweckgebundenheit dieser Kiste hier zugunsten einer hinterlistigen Dekorativität sowie der eigenen Existenz als Kunst zurückzutreten mag – am Ende bleibt diese Herkunft doch stets und voll bewusst spürbar.

Diese Art einer suspendierten Dialektik und das daraus resultierende Verharren in jenem prekären Zustand, in dem der Status der Dinge ein wenig unsicher zu sein scheint, zeichnet eine ganze Reihe von Chytileks Arbeiten aus. Scheinbar mühelos beschreiten sie den schmalen Grad zwischen den Definitionen, oft gehen sie von Alltagsgegenständen aus – und gehen von dort aus weiter. Chytilek nimmt Möbel, Einrichtungsgegenstände, Dinge des alltäglichen (Arbeits-)Lebens – Stühle, Schrankwände, Tische, Kommoden oder eben, wie hier, eine Transportkiste – und widmet sie um; sie demontiert diese Gegenstände in Performances, arrangiert sie anschließend in Einzelteilen im Raum und entlang der Wand,

setzt sie neu, anders, scheinbar zwecklos und unbenutzbar zusammen oder bemalt sie eben.

Diesen Skulpturen ist oftmals eine gewisse, seltsam stumme, in sich gekehrte Qualität eigen: Volumen mit opaken Oberflächen – versehrte Körper von Gewicht und Materialität. Die Spuren ihrer einstigen Bestimmung tragen diese Arbeiten mit einer gewissen Ratlosigkeit, und sie verhalten sich zu ihrer Vergangenheit als Gebrauchsgegenstand ähnlich wie zu ihrem jetzigen Dasein als Kunstwerk: immer ein wenig zweifelnd und leicht irritiert, mit einem Rest Unbehagen und vielleicht einem kleinen bisschen Melancholie. Und so werden hier wie in der Arbeit *Der fünfte Stuhl* (2008) – für welche vier baugleichen Holzstühlen gerade so viele Teile entnommen werden, wie nötig sind, um daraus einen fünften bauen zu können – aus ganz gewöhnlichen Stühlen am Ende wackelige Werke, die selbst zwischen den Stühlen sitzen. Sie werden Kunst mit eingebautem Selbstwiderstand.

Immer wieder geht es Chytilek bei diesen Experimenten zwischen den Kategorien auch um die Frage, wie sich Körper und Raum konstituieren, und was sie ausmacht: Was ist das eigentlich, ein Raum? Und was ein Volumen? Was füllt ihn oder bringt es hervor – nicht zuletzt auch sozial, durch Konventionen des Gebrauchs? Häufig tauchen in Chytileks Arbeit Kisten und Würfel, Sockel oder Durchgänge auf, architektonische Grundelemente, mal abstrahiert auf ihre nackten Formen, mal bereits überschrieben mit einem Vorleben und einer Bedeutung als Inneneinrichtung oder Baumaterial. Diese Arbeiten spannen dann im Ausstellungsraum ihren eigenen Raum auf und transformieren und spiegeln, stülpen oder stauchen ihn. In der eingangs erwähnten Ausstellung *Double U* (2012) findet sich mit *Ohne Titel (Wandfragment)* (2012) auch ein feiner, fast durchsichtiger Vorhang aus dünnen und zumeist hexagonalen Elementen aus Aluminium, die Formen von Baumaterialien aufnehmen, wie sie etwa zum Errichten einer Wand verwendet werden. Wie lange Ketten hängen diese Elemente hier zwischen zwei Säulen von der Decke, trennen einen Teil des Ausstellungsraumes ab und skandieren ihn: eine durchlässige Wand, dort wo keine ist; und ein neuer, semi-virtueller Raum im alten.

Wenn Chytilek Gebrauchsgegenstände und Interieur oder eben gleich den gesamten Raum in Skulpturen und Installationen übersetzt, transformiert sie in einigen Fällen just diese vorangegangenen Arbeiten in einem weiteren, dritten Schritt in einen anderen Raum: den des zweidimensionalen Bildes. *Index (Ausstellungsansicht 2009)* (2012) bringt diesen erneuten Shift deutlich auf den Punkt: Wie der Titel es bereits ankündigt, hat sich Chytilek für diese Arbeit der fotografischen Ausstellungsdocumentation eines etwas früheren Werks (*Untitled*, 2008) bedient. Sie hat das Bild dieser ursprünglich aus intarsienverzierten Möbelbauelementen hergestellten Sockelskulptur zunächst schwarzweiß kopiert, einige Teilbereiche am Rand in verschiedenen Maßstäben vergrößert, erneut kopiert und das

Ganze schließlich als Collage zusammengesetzt und ein weiteres Mal abfotografiert. Das Resultat ist ein mehrfach gebrochener Bildraum, mit unterschiedlichen Körnungen und verschobenen Größenverhältnissen, der sich anders zusammensetzt als der Realraum, der auf der ursprünglichen Installationsansicht zu sehen war (und natürlich auch anders als der Raum dieser konventionellen Fotografie).

Um seine eigene Tiefe zu schaffen, dehnt dieses Bild den Raum, der auf ihm zu sehen ist, staucht ihn, verfremdet ihn und trägt dabei die Spuren der Übertragung – die Signaturen der verwendeten Medientechniken – ähnlich konstitutiv vor sich her wie einige von Chytileks Skulpturen die Verformungen ihrer Transformation vom Gebrauchsgegenstand zum Kunstwerk. Auf dem Weg aus der ursprünglichen Ausstellung über die Installationsfotografie bis hinein in die Wiederaneignung dieses zu Dokumentationszwecken aufgenommenen Bildes als eigenständiges Kunstwerk zieht sich eine fortgeführte Spur der Abwesenheit, der zunehmenden Abstraktion und Verfremdung – einer Verwischung, die dennoch die Wegstrecke erkennbar werden lässt, die zurückgelegt wurde.

Eine Arbeit wie  $+ 47^{\circ} 33' 26.98'' + 21^{\circ} 7' 22.79''$  (2010) geht in der Ausstellung *Double U* diesen Weg der erneuten Transformation zwischen Zwei- und Dreidimensionalität dagegen genau in die andere Richtung. Eigentlich bestehend aus einer Fotografie von drei Skulpturen Chytileks an jenem im Titel mit Koordinaten aufs genaueste bezeichneten Ort in der ungarischen Puszta, hat die Künstlerin sie hier als säulenartigen Postkartenstapel mitten im Raum installiert und der Arbeit durch diese Rückübersetzung eine skulpturale Dimension hinzugefügt, die sich weniger mit der Fotografie verbindet, als mit den darauf abgebildeten Skulpturen. Sie bekommen in zweiter Ordnung plötzlich eine seltsame Körperlichkeit zurückerstattet, die ihnen durch die Fotografie genommen wurde. Diese Form der Räume und Zustände überspringenden Bezugnahme ist typisch für Chytileks Arbeit, die Dinge wie Möbel oder Transportkisten genauso aufgreifen und wieder- sowie vor allem auch „weiter“-verwerten kann wie Architekturen und Kunstwerke.

Und so ist es am Ende vielleicht ein auf den ersten Blick eher unscheinbares Werk wie *Horizon 1+2* (2010), das Chytileks Praxis in ihrer stetigen Kreisbewegung still und leise, aber dafür umso präziser auf den Punkt bringt. Diese zwei Metallringe, die in Ausstellungen meist lose und scheinbar beiläufig an der Wand lehnen, sind parallel zu  $+ 47^{\circ} 33' 26.98'' + 21^{\circ} 7' 22.79''$  entstanden. Sie sind mit einem feinen Geflecht aus Polyesterfäden bespannt. Und je nachdem, wie das Licht einfällt, schimmern diese Fäden in unterschiedlichen Farben und öffnen einen Bildraum, dort wo eigentlich keiner ist: ein perfekter Zwitter aus Objekt und Malerei, ein beständiges Oszillieren zwischen den Dimensionen und verschiedenen Räumen; vor allem auch ein Kunstwerk, das sich in jeder Ausstellung je nach Platzierung und Lichteinfall neu und anders zusammensetzt und so in verschiedenen Zuständen existiert

und sich immer wieder wie von selbst aktiviert. Und das wäre dann in der Tat die buchstäbliche Quadratur des Kreises.